



## Salvador Espriu poeta in Italia: tra letture ideologiche e intimi florilegi

per Amaranta Sbardella

L'approdo di Salvador Espriu in Italia ha subito il moto ondivago di entusiasmi e silenzi, scoperte e oblii. Ricostruirne il percorso permette perciò di far luce su alcuni fenomeni che interessarono non solo la ricezione del singolo autore, bensì dell'intera poesia catalana.

Se, infatti, un'iniziale tensione verso la cultura d'oltremare permise la stampa dell'*Antologia dei poeti catalani contemporanei*, a opera di Cesare Giardini per conto delle Edizioni del Baretto nel 1926, nei tre decenni successivi - coincisi con la cruenta Guerra civile e il restringersi delle maglie del regime franchista - l'Italia sembrò non appassionarsi al destino della letteratura catalana, salvo casi isolati, come quello di Montale, che tradusse il *Cant Espiritual* di Maragall o di Carles Cardó e del suo *Fiore di poeti catalani*, apparso nello stesso anno, il 1947, sulla rivista di Pier Paolo Pasolini «Quaderno Romano».

Eppure, come segnalano Giuseppe Grilli e Gabriella Gavagnin, tali interventi si possono attribuire a singoli interessamenti, di carattere privato, ben lontani dall'inclusione della produzione catalana all'interno di un dibattito più ampio e vivace.

Negli anni in cui vedono la luce le traduzioni di Montale e di Cardó, il giovane Espriu ha già pubblicato varie antologie di racconti e un romanzo breve, *Il dottor Rip* (*El Dr. Rip*, 1931), e ha da poco scelto di consacrarsi quasi interamente all'espressione poetica, che l'accompagnerà poi sino all'ultima raccolta, *Per la buona gente* (*Per a la bona gent*, 1984). Sono anche gli anni in cui l'idioma catalano è sminuito dalla dittatura a "lengua vernàcula" e costretto a sopravvivere nella clandestinità. Malgrado ciò, il poeta di Santa Coloma de Farners continua a esprimersi nella lingua nativa, limandola e affinandola con il suo abile ed elegante scalpello. Oltre a un atteggiamento prettamente lirico, incentrato su aneliti esistenziali, già da *Mrs. Death* (1952) Espriu introduce nel proprio canto una vena civile da «principe della notte del mio popolo» (*príncep de la nit del meu poble*), che trova la massima espressione in *La pelle di toro* (*La pell de brau*, 1960), dove il poeta risolve nel compromesso con la sua terra quella *quæstio existentialis* che altrove, in *Fine del Labirinto* (*Final del laberint*, 1955), aveva trovato una sublimazione individuale nell'evasione mistica.

Proprio all'impegno civile di Espriu - sempre più caro al pubblico della madrepatria, tanto da meritare poi il titolo di "vate" catalano - volgono lo sguardo le traduzioni italiane degli anni Sessanta di Adele Faccio e di Giuseppe Tavani, così come quelle francesi della casa editrice Maspero. La Faccio, giunta a Barcellona dopo l'esperienza partigiana e alcuni anni di insegnamento a Genova, si appassiona ai fermenti culturali e politici traducendo, in forma di *samizdat*, il poema di Miquel Forteza, *Gli esiliati* (*Els exiliats*). Tornata in Italia, Adele Faccio si presta a far da ponte alla scoperta di alcuni autori impegnati nella lotta antifranquista e, grazie a José Agustín Goytisolo, si entusiasma per la produzione del Nostro e riesce a entrarvi in contatto. Nel 1963 lo stesso Goytisolo aveva pubblicato per Ruedo Ibérico una traduzione in castigliano della *Pelle di toro* e soprattutto con questa raccolta si cimenterà Adele Faccio. Nel 1966, presso la casa editrice di Parma, Ugo Guanda, sono date alle stampe le versioni di *Pelle di toro*, *Libro di Sinera* (*Llibre de Sinera*, 1963) e di alcune

poesie tratte da *Le canzoni di Arianna* (*Les cançons de Ariadna*, 1949) e da *Il viandante e il muro* (*El caminant i el mur*, 1954). La Faccio è mossa dalla necessità di svelare, attraverso le parole del poeta, le dure condizioni della Spagna e denunciare l'autoritarismo, con una verve che la contraddistingue anche nella traduzione di altri testi - tra gli altri, *La guerra per bande* (*La guerra de guerrillas*) di Ernesto Che Guevara e un'antologia da Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie* (*Salmos al viento*) - e nel percorso politico, culminato nella fondazione del Partito Radicale e nelle lotte a favore dell'aborto.

Così tuona la prima frase dell'introduzione alla miscellanea:

"Questo libro vuole sollevare un lembo del pesante sipario che da trent'anni grava sulla Penisola Iberica a rivelare alcuni aspetti della vita della gente che vive in quello splendido e sventurato paese che è la Spagna."

Potremmo sostenere che la sua lettura è talmente ideologizzata e, in un certo senso, univoca, da interpretare anche *Le Canzoni di Arianna* in tale direzione, lettura in parte ridimensionata dallo stesso prefatore del libro, il poeta Alfonso Gatto.

Oltre a mettere ben in evidenza le ragioni che orientano la Faccio, l'introduzione risulta utile anche per comprendere le difficoltà riscontrate dalla traduttrice e il contesto culturale italiano in cui il libro nasceva. Sia Adele Faccio sia Giuseppe Tavani, poco dopo, sentono l'esigenza di inserire un lungo *excursus* che spieghi al lettore la storia politica, economica e culturale, nonché linguistica, della Catalogna, come se fino a quel momento la patria di Espriu e di altri poeti fosse stata un'isola lontana e sconosciuta. E probabilmente in parte era così.

La Faccio, poi, sottolinea alcune caratteristiche della poesia espriuana, quali lo slittamento di tempi verbali e l'asciutta riduzione di articoli e ampollosità, che, però, non sempre poi rispetta al momento di tradurre. La sua resa è vivace, immediata, e tradisce più la passione che l'accuratezza filologica. Un simile approccio è ugualmente evidente nella traduzione di *Ronda de mort a Sinera* - una copia è reperibile nella biblioteca dell'Institut del Teatre di Barcellona -, l'adattamento teatrale di Ricard Salvat sui testi di Espriu presentato al xxix Festival Internazionale del Teatro in Prosa di Venezia (20 settembre - 9 ottobre 1970). Qui la Faccio, alle prese con una sfida immensa, tende ad addomesticare il testo originale con traslitterazioni ed esplicitazioni, forzature e, a volte, scivoloni.

Ma torniamo all'Espriu poeta: due anni dopo il libro per Guanda, il Nostro è nuovamente presentato al pubblico italiano nell'antologia curata da Giuseppe Tavani, *Poeti catalani di protesta*, anch'essa nata in seno alla presa di posizione di alcuni intellettuali italiani contro il regime franchista. Tavani predilige quella «poesia più collettivamente e polemicamente protestataria», al di là dei motivi prettamente artistici ed estetici, come farà l'anno seguente anche con la *Poesia africana di rivolta: Angola, Mozambico, Guinea, Capo Verde, São Tomé*.

Se Tavani sceglie le composizioni militanti - vi figurano, infatti, *Viet-Nam, M'hanno chiesto di parlare della mie Europa* (*M'han demanat que parli de la meva Europa*), tra le altre - e orienta di conseguenza anche la traduzione, anni dopo il filologo romano Giuseppe Edoardo Sansone compila un'ulteriore antologia in base a criteri non più ideologici, privilegiando, invece, opere quali *Canzone del mattino calmo* (*Cançó del matí encalmat*) o *Vorrei dirlo con le mie labbra di vecchio* (*Ho voldria dir amb els meus llavis de vell*).

All'indomani dell'impetuosa e sentita partecipazione al destino del popolo catalano, con la morte di Franco e la transizione democratica, l'accostamento a Espriu si orienta verso il recupero del suo cammino esistenziale e più intimamente profondo, con la proposta di quelle poesie più sofferte e private, enigmatiche e simboliche. La strada aperta da Sansone raggiunge il culmine con l'ambiziosa

opera di Giulia Lanciani, *Cristallo di parole*, pubblicata per l'editore Japadre nella collana «Poeti e prosatori catalani», che purtroppo ospiterà solo questo libro e la traduzione di Tavani delle *Cròniques de la veritat oculta* (1955) di Pere Calders.

In *Cristallo di parole* la traduttrice cerca di mantenere e rispettare l'idea unitaria della poesia espriuana, proponendo testi afferenti a diverse raccolte, così da rendere palesi quelle immagini e quei simboli che, specchi di un caleidoscopio, creano ogni volta nuovi giochi e combinazioni. La Lanciani, ad esempio, intraprende il viaggio sulle orme del poeta dirigendosi anch'essa verso il nulla, il *no-res*, e offre al lettore le mistiche trasformazioni del poeta in quella complessa avventura spirituale che è *Fine del labirinto*.

Le problematiche che la traduttrice deve affrontare sono ovviamente ben diverse da quelle di Adele Faccio o di Giuseppe Tavani, giacché si deve districare nel labirinto alla ricerca di testi che possano risultare più significativi e, in un secondo momento, di parole italiane che riescano a conservare l'articolata e polisemica lingua di Espriu. Non solo: la Lanciani si mostra più accorta anche a rispettare la sintassi e le sonorità, con una pulsione ritmica e melodica più forte rispetto ai suoi predecessori, in un tono che a volte risente di reminiscenze letterarie italiane, come il dannunziano "meriggio" per "tarda" nella poesia xxxvi di *Libro di Sinera*.

Negli ultimi anni, purtroppo, in un orizzonte sempre più aperto verso la letteratura catalana, ma sempre più chiuso alla poesia, nessun'altra traduzione della poesia di Espriu si è affacciata sul panorama italiano, forse per il mancato coraggio degli editori, forse per quel naturale processo di oblio che a volte, chiamati da un imperativo categorico, bisognerebbe contrastare con tutte le proprie energie e le proprie forze.

### **Assaig de càntic en el temple": analisi comparata di alcune traduzioni**

A conclusione di questo necessariamente breve articolo, vorremmo sottoporre all'attenzione del lettore una succinta analisi comparata di alcune traduzioni, per rendere ancora più evidenti le scelte e le difficoltà dei traduttori citati sinora.

L'unica poesia che sembra essere stata affrontata da tutti e quattro i curatori, Adele Faccio, Giuseppe Tavani, Giuseppe Edoardo Sansone e Giulia Lanciani, è *Assaig de càntic en el temple* (da *Il viandante e il muro*), meraviglioso testo esemplificativo di alcune tematiche espriuane, dell'amore e al contempo dell'amarezza che il poeta sente verso la propria terra.

Si evince subito come Adele Faccio abbia agito più massicciamente sull'originale, privando di virgole le serie di aggettivi e cercando di rendere la versione italiana il più piano e scorrevole possibile. L'interiezione iniziale diventa - inspiegabilmente - una congiunzione e conferisce alla poesia un tono in ascesa che perde in parte l'intonazione crucciata e rassegnata conferita dall'autore.

Rimanendo sempre sui primi versi, è interessante notare come Sansone traduca "vella" con "antica" e, con un lieve travisamento, releghi la terra ormai piegata e vinta in un'aura di nobile e aulica rimembranza.

La cartina di tornasole delle diverse modalità di traduzione è forse l'aggettivo "neta" del quinto verso, che Lanciani e Tavani rendono con "schietta", Sansone con "netta" e Faccio con "pulita". Se in Sansone riscontriamo un tentativo di individuare il termine più simile all'originale, con un conseguente slittamento di significati, possiamo affermare che la Faccio fraintende l'espressione,

arrestandosi alla prima designazione del significante. La gente in mezzo alla quale aspira di vivere il poeta non è pulita, bensì franca, leale, limpida e, se anche il "pulita" assumesse i contorni di una nitidezza morale, si rischia lo stesso di incorrere nel malinteso.

Poche righe più in basso, la versione di Sansone tradisce una forse inutile complicazione della similitudine all'interno del discorso diretto, con quel "dell'uomo" che sembra piuttosto legarsi a "disapprovando".

Al verso quattordici Adele Faccio interferisce nuovamente con l'originale, eliminando il "però" che così grande forza ha nel testo espriuano e che segna lo spartiacque nella presa di posizione del poeta dinanzi all'iniziale progetto di fuga. Sembra che Adele Faccio voglia, più di ogni altro, imporre la propria versione - sempre fedele a una lettura militante - quando, ad esempio, traduce il "desesperat dolor" con "disperato amore", quasi a farsi interprete dell'*odi et amo* di Espriu per la sua terra.

Ben lungi, in realtà, dallo schierarci a favore di una traduzione letterale, riteniamo comunque che in tal modo si perda a volte l'*intentio auctoris* e l'intima compenetrazione musicale e ritmica del testo nella sua versione italiana.

Se in Tavani, infine, assistiamo a un confronto serrato con il testo di partenza, con Sansone ci avviciniamo a una resa dal tono più sostenuto, solenne, attenta agli accenti interni, così come in Lanciani dove, però, l'asciuttezza espriuana si coniuga con la semplicità e la schiettezza del testo, senza che vengano meno il rispetto delle sfumature man mano assegnate dall'autore.

### **Bibliografia:**

ESPRIU, Salvador, *Cristallo di parole*. A cura di G. Lanciani, L'Aquila: Japadre, 1989

ESPRIU, Salvador, *La Peau de taureau*. Traduit du catalan par Franchita Gonzalez Batlle. Préface de Raimon. Paris: Maspero, 1969.

ESPRIU, Salvador, *Pelle di toro, Libro di Sinera, Le canzoni di Arianna*. Con testo a fronte, introduzione, note e traduzione di Adele Faccio. Parma: Ugo Guanda, 1966.

GAVAGNIN, Gabriella, "Le traduzioni dal catalano di Adele Faccio: Poesia e ideologia", in *Italia/Spagna cultura e ideologia dal 1939 alla transizione: Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*. A cura di M. de la Nieves Muñoz Muñoz e J. Gracia. Roma: Bulzoni, 2011, pp. 189-210.

GIARDINI, C. (ed). *Antologia di poeti catalani 1845-1925*, Torino: Baretto, 1926.

GRILLI, Giuseppe, "Gli studi di letteratura moderna e contemporanea in Italia 1945-1978", in *Il contributo italiano agli studi catalani 1945-1979* [Atti dei convegni dell'Associazione Italiana di Studi Catalani]. Cosenza: Lerici, 1981, pp. 41-58.

LANCIANI, Giulia, *Traduir Espriu*, in *Si de nou voleu passar*, I Simposi Internacional Salvador Espriu, a cura de V. Martínez-Gil i L. Noguera, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 225-238.

SANSONE, G. E. (ed.), *Carner, Riba, Foix, Espriu: Poesia catalana del Novecento*, Roma: Newton Compton, 1979.

TAVANI, G. (ed.), *Poesia africana di rivolta: Angola, Mozambico, Guinea, Capo Verde, São Tomé*. Con una nota storico-letteraria di Mario de Andrade. Bari: Laterza, 1969.

TAVANI, G. (ed.). *Poesia catalana di protesta*. Bari: Laterza, 1968.

Note:

Per un percorso più approfondito sulla ricezione della letteratura catalana in Italia e sulla traiettoria personale e professionale di Adele Faccio, cfr. i saggi di Gabriella Gavagnin e di Giuseppe Grilli.

□

□

□